

تصویرسازی‌های هنری در شعر دینی احمد وائلی با تکیه بر کنایه و مجاز

پدیدآورنده (ها) : سلیمانی، کامران؛ آبدانان مهدی زاده، محمود؛ زینی وند، تورج

ادبیات و زبانها :: نشریه پژوهش های نقد ادبی و سبک شناسی :: پاییز ۱۳۹۷ - شماره ۳۳ (B)

صفحات : از ۱۱۳ تا ۱۳۰

آدرس ثابت : https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1570971

تاریخ دانلود : ۱۴۰۲/۱۱/۱۹



مقالات مرتبط

- نقد و بررسی فرزندخواندگی در دایرة المعارف قرآن

عناوین مشابه

- تصویرسازی‌های هنری در شعر دینی احمد وائلی با تکیه بر تشبیه و استعاره
- تصویرپردازی هنری در قرآن با تکیه بر تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه
- بیداری و پایداری در شعر معاصر شیعی با تکیه بر اشعار سید علی موسوی گرمارودی و احمد وائلی
- تصویرپردازی هنری در سوره ی مبارکه ی اعراف با تکیه بر تشبیه، استعاره و مجاز
- مرثیه سرایی در شعر فارسی و عربی با نگرشی بر مرثیه شعر احمد وائلی از نظر سبک و محتوا
- مقایسه‌ی «عشق پدرانه» در شعر « احمد شاملو» و «نزار قبانی»؛ با تکیه بر آراء «اریک فروم»
- بررسی کارکرد عناصر موسیقایی در شعر علوی معاصر (با تکیه بر اشعار سیّد حمیدرضا برقعی، محمّدجواد غفورزاده و احمد علوی)
- بررسی فرجام‌گرایی در شعر معاصر ایران (با تکیه بر سروده‌های احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث، فروغ فرّخزاد و سهراب سپهری)
- حضور ابرانسان در شعر احمد شاملو و رفعت سلّام با تکیه بر مدایح بی‌صله و هکذا تکلّم الکرکدن
- شیوه‌ها و کارکردهای هنری ایجاز در شعر معاصر (با تکیه بر اشعار نیما، شاملو، اوجی)

پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارۀ ۳ (پی‌درپی ۳۳) پاییز ۱۳۹۷، صص ۱۳۰-۱۱۳

تصویرسازی‌های هنری در شعر دینی احمد وائلی با تکیه بر کنایه و مجاز

کامران سلیمانی[۱]، محمود آبدانان مهدی‌زاده[۲]، تورج زینی‌وند[۳]

چکیده

احمد وائلی یکی از خطیبان و شاعران برجستۀ معاصر شیعی در عراق است. از عناصر مهم تصویرساز در شعر وائلی، کنایه و مجاز می‌باشد. وی گونه‌های مختلف کنایه و مجاز را در شعرش به کاربرده است هرچند که بَسامد کاربردی آن نسبت به دیگر صُور خیال اندک است. امّا آن‌چه که ملاحظه خواهیم کرد این است که وائلی، به‌عنوان یک شاعر فرهیخته و آگاه، از تصاویر هنری کنایه و مجاز، جهت دفاع از حریم اهل‌بیت (علیهم‌السّلام) و بیان ظلم و جور دشمنان ایشان و به‌عنوان ابزاری در خدمت اندیشه‌ها و پیام‌های دینی خویش بهره گرفته است؛ از سوی دیگر تجلّی رویکردهای سیاسی و اجتماعی و نتایج فرهنگی در بطن اشعار و نیز استفاده از آیات، احادیث و حکمت‌های روایی، اشعار وی را آکنده از معانی ژرف و پُر بار ساخته است. وی توانسته است با مهارت خاصی میان چالش‌های موجود در جهان اسلام و اشعار خود، با زبانی خطابی، امروزی و شیوا در قالب شعر سنّتی، پیوندی مناسب و امروزی برقرار سازد. این پژوهش برآن است تا با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی جلوه‌های مختلف تصویرگری در شعر دینی احمد وائلی، بر اساس عناصری چون، کنایه و مجاز را مورد تحلیل و بررسی قرار دهد.

کلیدواژه‌ها: احمد وائلی، شعر دینی، صور خیال، کنایه، مجاز.

---

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز. k.solimany95@gmail.com
۲. دانشیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید چمران اهواز. نویسنده مسئول. Abdanan.mh@yahoo.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشگاه رازی کرمانشاه. t_zinivand56@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۷/۲/۵ تاریخ پذیرش: ۹۷/۵/۲۳

مقدمه

خیال از مهم‌ترین عناصر ادبی است و سهم بسیار مهمّی در انتقال دریافت‌های ذهنی شاعر و آشنا نمودن خواننده یا شنونده، با دنیای ذهن شاعر دارد و در واقع «خیال از عوامل برانگیزانندهٔ عاطفهٔ زیبایی و از نتایج آن و در برگیرندهٔ لذّت ابتکار است؛ زیرا باعث تکمیل اندیشهٔ هنرمند و آفرینش اندیشه‌ای نو و الهام گرفته از آن می‌گردد» *(غریب، ۱۳۷۸ش: ۴۹)*. «صور خیال بسان روح در یک اثر هنری دمیده می‌شود و در واقع خیال، کوشش ذهنی انسان است برای برقراری نسبت میان انسان و طبیعت، یا شیوهٔ تصرّف ذهن شاعر در نشان‌دادن واقعیات مادّی و معنوی. لذا اگر از شعر مؤثّر و دل‌انگیزی، جنبهٔ خیالی آن را بگیریم جز سخنی ساده و عادی که از زبان همه کس قابل شنیدن است چیزی باقی نمی‌ماند» *(شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳ش: ۲و۵)*.

تصویر یا ایماژ (image)، یکی از پرکاربردترین اصطلاحات نقد ادبی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بود و در دورهٔ شکوفایی نقد جدید، در ادبیات عرب محبوبیّت یافت. منتقدان بلاغی معاصر عرب، واژه‌ای "صورة" را معادل ایماژ به‌کار برده‌اند. در زبان فارسی کلمهٔ "خیال" را برای ایماژ پیشنهاد کرده‌اند. امّا در نقد ادبی و بلاغت فارسی، "تصویر" مقبولیّت عام یافته است و «بر روی هم‌رفته، آن‌چه که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌شود، با تصرّفاتی می‌توان موضوع و زمینهٔ تصویر دانست؛ زیرا مجاز و صور گوناگون آن و تشبیه و کنایه، ارکان اصلی خیال شعری‌اند» *(همان: ۹)*.

واژهٔ تصویر، دامنهٔ معنایی بسیار گسترده‌ای دارد و تعریف‌های مختلفی از آن ارائه شده است؛ از جمله می‌توان آن را نمایش تجربه‌های حسّی به وسیلهٔ زبان تعریف کرد *(پرین، ۱۳۸۳ش: ۳۸)*. تصویر، در حقیقت؛ رهایی از محدودیّت‌های زمان و مکان است و یک عقدهٔ عاطفی را در یک لحظهٔ زمانی بیان می‌کند؛ بنابراین تنگنای قالب شعر ایجاد می‌کند که شاعر برای القای مفاهیم، از خیال انگیزی شاعرانه که منجربه ایماژ (تصویر) در ذهن می‌شود بهره جوید؛ از این‌رو، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر، تصویرگری است؛ زیرا تصویر شاعرانه، به اشیاء تشخّص می‌بخشد و باعث می‌شود موضوعات ذهنی و عاطفی مجسّم گردند و خواننده بتواند به وسیلهٔ جریانات پنهانی روح شاعر را در برخورد با اشیاء

و مسایل هستی دریابد *(مسبوق، ۱۳۹۰ش: ۲۰۳)*.

با توجه به تعاریف قدیم و جدید از تصویر، می‌توان تعریفی جامع و شامل از تصویر ارائه داد: تصویر عبارت است از هرگونه تصرّف خیال در زبان. این تعریف هم در بلاغت سنّتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است *(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳ش: ۹)*. به طور کلّی، اصطلاح تصویرپردازی را برای همهٔ کاربردهای زبان مجازی که شامل تمام صناعات و تمهیدات بلاغی از قبیل: تشبیه، استعاره، مجاز، کنایه، تمثیل ، نماد، اغراق، مبالغه، تلمیح، اسطوره، تشخیص، حسّ آمیزی، پارادوکس و... می‌شود، به‌کار می‌برند. این تلّقی از تصویر، چندان مقبولیّت یافته که برخی از واژه‌های ادبی، "تصویرگری" را در یک مفهوم گسترده، مترادف کلّ "زبان مجازی" است. علمای بلاغت و ناقدان عرب، به بررسی تصویر و تحلیل ارکان آن و بیان کارکردهای آن از کانال بررسی سبک قرآنی و اشعار عربی عنایت داشته‌اند. کهن‌ترین سخن دربارهٔ صورت شعری را می‌توان در کتاب "الحیوان" اثر جاحظ دید.

بیان مسأله

احمد وائلی یکی از خطیبان و شاعران برجستهٔ معاصر شیعی در عراق است. شعر این شاعر بزرگ از ابعاد گوناگون شکلی و محتوایی، توجّه ناقدان و ادیبان را به خود جلب کرده است. وی گونه‌های مختلف کنایه و مجاز را در شعرش به کاربرده است. امّا آن‌چه را که ملاحظه خواهیم کرد این است که وائلی، به‌عنوان یک شاعر فرهیخته و آگاه، از تصاویر هنری جهت دفاع از حریم اهل بیت (علیهم‌السّلام) و بیان ظلم و جور دشمنان ایشان و به‌عنوان ابزاری در خدمت اندیشه‌ها و پیام‌های دینی خویش بهره گرفته است؛ از سوی دیگر تجلّی رویکردهای سیاسی و اجتماعی و نتایج فرهنگی در بطن اشعار و نیز استفاده از آیات، احادیث و حکمت‌های روایی، اشعار وی را آکنده از معانی ژرف و پُر بار ساخته است.

ضرورت و اهمیّت تحقیق

اهمیّت و ضرورت این پژوهش از آن جهت است که با عنایت به جایگاه والای شعر در ادب عربی و دین اسلام به‌ویژه در مذهب شیعه، بتواند مخاطبان خود با را یکی از شاعران

متعهّد شیعی معاصر آشنا سازد و از آنجا که کاربرد صور خیال در شعر دینی احمد وائلی از فراوانی و زیبایی شگرفی برخوردار است؛ لذا سنجش تصاویر هنری در ابعاد کنایه و مجاز، افق‌هایی از خلّاقیّت و هنر شاعر را به روی خوانندگان می‌گشاید تا از این رهگذر بهتر بتوانند با تجربه‌های شعری و بیان ادبی او آشنا شوند. این پژوهش بر آن است تا با بهره گیری از روش توصیفی- تحلیلی در حوزهٔ صور خیال، به بررسی و تحلیل این پدیده در شعر وی بپردازد.

پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ احمد وائلی و آثار ایشان، پژوهش‌های بسیار صورت گرفته است که در اینجا به ذکر برخی آن‌ها اکتفا می‌کنیم. کاظم عنوز (۲۰۱۵م) در کتابی با عنوان «الأداء البیانی فی شعر الشیخ احمد وائلی»، به بیان نکته‌های ادبی در دیوان شعری احمد وائلی پرداخته است که نگارندگان این پژوهش در تحلیل برخی از اشعار، به آن استناد کرده‌اند. پایان‌نامه هادی علی پور لیافویی (۱۳۹۱ش) در دانشگاه قزوین، تحت عنوان «شیخ احمد وائلی و شرح و تحقیق اشعار دینی وی»، که در آن به ترجمه اشعار دینی احمد وائلی پرداخته است. کامران سلیمانی (۱۳۹۰ش) در دانشگاه رازی در پایان‌نامه‌ای تحت عنوان «تحلیل محتوایی و ساختاری شعر دینی احمد وائلی» به روش توصیفی- تحلیلی، به بررسی تحلیل محتوایی و ساختاری اشعار دینی احمد وائلی پرداخته است. مقالهٔ "بررسی توصیفی سیمای امام حسین (ع) در شعر دینی احمد وائلی" به قلم تورج زینی‌وند و کامران سلیمانی (۱۳۹۰ش)، چاپ شده در فصلنامهٔ نقد معاصر عربی شمارهٔ ۳ می‌باشد. کامران سلیمانی و تورج زینی-وند (۱۳۹۲ش) در فصلنامهٔ ادب عربی شمارهٔ ۱ در مقاله‌ای با عنوان «درآمدی توصیفی- تحلیلی بر شعر دینی احمد وائلی» به تبیین اندیشمندانه و معتدل موضوع‌های دینی و ترسیم فضیلت‌های اهل بیت (ع) و پیوند میان ادبیات شیعی و چالش‌های موجود در سرزمین اسلامی پرداخته‌اند. احمد پاشازانوس و هادی علی‌پور لیافویی (۱۳۹۲ش) در مقاله‌ای با عنوان «سیمای اصحاب کسا در آیینهٔ اشعار شیخ احمد وائلی»، به روش توصیفی- تحلیلی به مناقب و فضائل اهل بیت (علیهم‌السّلام) پرداخته‌اند. امّا دربارهٔ بررسی تصویرپردازی‌های هنری در شعر دینی احمد وائلی پژوهشی جامع و دقیق صورت نگرفته است؛ لذا با

گردآوری‌های برخی منابع، که به سختی امکان‌پذیر بوده است، به چنین مهمّی در این پژوهش پرداخته شده است. کمبود منابع به‌ویژه منابعی که دربارهٔ تحلیل ساختارهای شعر این شاعر متعهّد نگاشته شده باشد، از دشواری‌های این پژوهش بوده است. شاید هم گرایش شیعی شاعر، از دلایل بی‌مهری ناقدان جهان عرب نسبت به وی به شمار می‌آید. این پژوهش همان‌طور که گفته شد، به بررسی تصویرپردازی‌های هنری با تکیه بر کنایه و مجاز در شعر وی می‌پردازد.

کارکردهای تصویرپردازی در شعر دینی احمد وائلی

«تصویرهای شعری به مثابهٔ ابزاری هستند که معنی را تقویت می‌کنند و بر قدرت تأثیر حسّی شعر می‌افزاید. صور خیال علاوه بر آن که زبان شعر را به سهم خود از زبان نثر متمایز می‌کند، - مثل موسیقی شعر- ظرفیّت زبان را نیز برای برانگیختن عاطفه افزایش می‌دهد» *(فتوحی، ۱۳۸۵ش: ۴۲۱)*. «صور خیال سبب می‌شود جهانی که شاعر در آن شعر عرضه می‌کند، با جهانی واقعی که ما به آن عادت کرده‌ایم، تفاوت پیدا کند و همین تازگی و غرابت جهان شعر، که بی‌تردید خیال در پدیدآوردن آن نقش بسزایی دارد، سبب می‌شود که توجّه ما به متن جلب گردد» *(پورنامداران، ۱۳۸۱ش: ۸۵-۸۶)*.

یکی از این تصویرهای شعری، کنایه و مجاز می‌باشد. وائلی در شعر دینی‌اش از ارزش بلاغی کنایه و مجاز و تأثیرگذاری آن بر مخاطب غافل نبوده است. وی گونه‌های مختلف کنایه و مجاز را در شعرش به کاربرده است هرچند که بَسامد کاربردی آن نسبت به دیگر صُور خیال اندک است. سنجش تصاویر هنری شعر دینی وی در ابعاد کنایه و مجاز، افق‌هایی از خلّاقیّت و هنر شاعر را به روی خوانندگان می‌گشاید تا از این رهگذر بهتر بتوانند با تجربه‌های شعری و بیان ادبی او آشنا شوند که در ادامهٔ بحث به هنرنمایی شاعر در به کار بردن این دو صنعت در بخشی از اشعار وی اشاره خواهیم داشت:

۱. کنایه

«کنایه در لغت، عبارت است از تعریض و ترک تصریح و در اصطلاح علمای بیان، استعمال لفظ و ارادهٔ لازم معنی آن است» *(صفا، ۱۳۷۷ش: ۴۷)*. کنایه، یکی از صورت‌های

بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است. «به‌وسیله این فن، معانی عقلی در تصویر محسوس آورده می‌شوند تا بدین صورت معانی آن را کشف و بیان کند و تصویری بیافریند که زبان عادی از به تصویرکشیدن آن عاجز باشد» *(علیوی، ۱۹۶۶: ۱۰۳)*. زیرا به معنا زیبایی و ابهت می‌دهد. «از فصیح گفتن رساتر است و تعریض تأثیرگذارتر از تصریح است» *(هنداوی، ۲۰۰۱م: ۵۳)*. راز آن در ساخت تصویرهایش مبنی بر تشویق و تحریک ذهنی است که مخاطب را جذب و او را به تعمّق در معنا وامی‌دارد. علمای بلاغت کنایه را بر حسب مکنی عنه به سه قسمت تقسیم کرده‌اند: الف) کنایه از صفت ب) کنایه از موصوف ج) کنایه از نسبت *(عنوز، ۲۰۱۵: ۶۴)*.

وائلی در شعر دینی‌اش، از ارزش بلاغی کنایه و تأثیرگذاری آن بر مخاطب غافل نبوده است. وی، گونه‌های مختلف کنایه را در شعرش به کاربرده است هرچند که بَسامد کاربردی آن نسبت به دیگر صُور خیال اندک است. آن‌چه را که ملاحظه خواهیم کرد این است که وائلی، کنایه را به غرض‌های درونی به دلیل ناتوانی در تصریح آن استفاده نموده است؛ شاید از ترس حکومت‌های آن زمان یا برای گریززدن به معنایی و یا برای برانگیختن مخاطب بوده است. اینک به نمونه‌هایی از این صنعت، اشاره می‌شود:

۱. ۱. کنایه از صفت

در آن، هدف خود صفت است. در اینجا مراد از صفت، صفت‌های معنوی نظیر کَرَم، شجاعت و... است نه "نعت" *(عتیق، ۱۹۷۴: ۲۱۰)*. در اینجا موصوف، برجسته و صفت، با اینکه مد نظر است مخفی می‌شود *(یموت، ۱۹۸۳: ۲۸۶)*. وائلی در رثای حضرت زهرا (س) می‌گوید:

۱- وَ علـیٌّ بِمَـدمعٍ یَقتَضِیــحه الــ ـــحُزنُ سـکباً وَ تَمنَـعُ الکبریــاءُ
۲- فَأحــــتَوی فَاطِـــــمَاً إلَیـــهِ وَ نَـــادَی عَــزَّ یَــا بِضــعَةَ النَّبِــیِّ العَـــــزاءُ
۳- وَ عَلَــی القَبــرِ ذابَ حُزنَــاً وَ نــدَّت دَمــــعَةٌ مِـــن عُیُونِــهِ وَکفــَـــــاءُ
۴-ثُــمَّ نَــادَی وَدِیــعَةً یَــا رَسُــولَ الـــ ــــلهِ رُدَّت وَ عَینُهــــــَا حَمــــرَاَءُ

(الوائلی، ۲۰۰۵م: ۹۱)

«ترجمه: ۱. اندوه اقتضا می‌کرد که علی بگرید، امّا بزرگی و کبریا مانع او شد. ۲.

سرانجام پیکر فاطمه (س) را در آغوش کشید و فریاد زد که ای پارهٔ جگر رسول خدا! داغ تو بر من سخت و سنگین خواهد بود. ۳. و کفن و دفن او را همان‌گونه که وصیت کرده بود، شبانه بر عهده گرفت. ۵. سپس فریاد زد: این امانت توست ای رسول خدا! که باز می‌گردد امّا دیده‌اش خون‌آلود و مجروع شده است.»

در ابیات ذکر شده، شاعر توانست سیل ابزار تأثیرگذار غمناک بر حال منقلب خود را سرازیر کند. او به کنایه از صفت (تمنع الکبریا) به‌عنوان یک ساختار بلاغی روی آورده که خبر را درون خود پنهان می‌کند و این یکی از ویژگی‌هایی است که امام علی (ع) با آن شناخته می‌شدند. وائلی، به تدریج با افکار و احساسات خود گام برمی‌دارد. امام علی (ع) در ابتدا سعی در صبوری و تحمّل داشت تا مراسم تدفین را انجام دهد تا جایی که در این صبوری اندوهناک ذوب شد. پس در آن لحظه، اشک (وکفا) از چشمانش جاری شد. تصویر، تصویر صبوری و تحمل و سپس اندوه عمیق است. اشک‌هایش جاری شد. با این وجود، سعی در مهار آن داشت اما آرام آرام می‌ریختند.

در بیت آخر، حضرت زهرا (س) را ملقّب به ودیعه کرد. این کلمه دلالت عظیمی دارد؛ زیرا وی امانتی است که سفارش به حفاظت و نگهداری از آن شده است *(عیون السود، ۲۰۰۳: ۲۴۶)*. همچنین شاعر از واژه «ودیعه» به جای امانت استفاده کرده؛ زیرا ودیعه ویژه و امانت، عمومی است و از عادت عرب است که ودائع را حفظ می‌کنند. امّا این ودیعه حضرت زهرا (س) حفظ نشد (ردّت وعینها حمراء). در احادیث بسیاری به منزلت و شأن حضرت فاطمه (س) اشاره شده است: «**یا فاطمهُ إنَّ اللهَ عزَّ وَ جَلَّ یغضبُ لِغضبک و یرضی لِرضاک**» *(الطبری، ۱۳۶۵ش: ۳۹)*. شاعر توانست تصویر اندوه شدید حضرت زهرا (س) از طریق کنایه از صفت (عینها الحمراء) به نمایش گذارد؛ زیرا قرمزی چشم، نشان از گریه، غم و رنج دارد و این حالت حضرت زهرا (س) مقصود و منظور شاعر نیز بوده است اما از تصریح آن سرباز زد *(عنوز، ۲۰۱۵م: ۶۶-۶۷)*.

از دیگر کنایه از صفت، این است که شاعر به امام علی (ع) خطاب می‌کند:

تَکسَـــو وَ أنـــتَ قطیفـــةٌ مَرقُوعَـــةٌ　　　وَ تَمُـوتُ مِـن جُـوعٍ وَ أنـتَ بَطِـینُ

(الوائلی، ۲۰۰۵م: ۸۴)

«ترجمه: ای امام! تو لباس‌های زبر و خشن و وصله دار می‌پوشی و با وجود فربهی

شکم نزدیک است از گرسنگی جان دهی (اشاره به فربهی و چاقی امام (ع))».

شاعر در این بیت می‌گوید که امام علی (ع) زهد در دنیا را پیشه کرده، امّا از تصریح این صفت سرپیچی نموده است و به عبارت‌هایی روی آورده که دلالت بر این صفت دارد (القطیفهٔ المقروعهٔ- تموت من جوع)؛ زیرا کنایه از صفت، با ذکر موصوف و ذکر صفت بین آن صورت می‌گیرد و صفت مورد نظر بیان نمی‌شود بلکه صفت دیگری جایگزین صفت مورد نظر می‌شود *(شیخ أمین، ۱۹۸۰م، ج۲: ۱۶۰)*.

رُؤَسَاءُ عَلَى الشُّعُوبِ سِبَاعٌ   وَ نِعَالٌ خُدُودِهِمْ لِلْيَهُودِ

(همان: ۵۳)

(ترجمه: ۱- رهبران امّت برای ملّت‌های خود همچون حیوانات درّنده‌اند در حالی که گونه‌هاشان، کفشی برای یهودیان است.)

وائلی، در بیت پیشین، اوضاع معاصر جهان عرب را در نظر می‌آورد که در چنگال حاکمانی گرفتار آمده‌اند که جز نوکری پنهان و آشکار یهود، کار دیگری از آنان ساخته نیست، درّندگانی که به قیمت خواری و بندگی خود، پُل پیشرفت صهیونیزم گشته‌اند *(سلیمانی، زینی‌وند، امیری، ۱۳۹۳: ۱۳۶)*. در این بیت، متوجّه موج خشمی می‌شویم که شاعر را به اعتراض در برابر دولت‌های ظالم عربی وا می‌دارد. مخاطب با خواندن این بیت برافروختگی و آشفتگی فکری شاعر را درمی‌یابد؛ زیرا شاعر خستگی و رنج مردم را - با وصف یکی از افراد جامعه- از آن حاکمان را شرح می‌دهد. بدین ترتیب تصویر عمیقی به نمایش گذاشته می‌شود که در آن همهٔ افراد جامعهٔ عربی مشارکت دارند. او بحران عظیمی را برمی‌انگیزد که خود را در سیاست‌های غلط و ظالمانهٔ رؤسای عرب نشان می‌دهد. شاعر در اینجا تشبیه بلیغ (رؤساء سباع) را به قصد بیان منظور خود به کار می‌گیرد؛ زیرا احساس می‌کند بیش از سایر صنعت‌ها می‌تواند به غرض بپردازد و واضح بر معنا دلالت کند. هدف از این تشبیه، ذمّ مشبّه و بیان نفرت از آن است.

عبارت **"نِعالٌ خُدُودِهِمْ لِلْيَهُودِ"**، کنایه از بندگی و زمینهٔ پیشرفت سایرین به قیمت عقب‌ماندگی خود را فراهم آوردن می‌باشد. از این رو، کنایه از صفت می‌باشد. تعمّد در تقدیم خبر بر مبتدا (نعال خدودهم) و تقدیم ادات ذلّت (النعال) موجب تعمّق و شدّت تأثیرگذاری تصویر می‌شود و شاید شاعر در صدد بوده است تجربهٔ خود را به ذهن

مخاطب عربی به گونه‌ای منتقل سازد که بیشترین میزان تأمّل و دقّت در رفتار حاکمان خود را تحریک کند؛ زیرا آگاهی از ذات خود و آگاهی از جامعهٔ پیرامون، دو اصل مهمّ فنّ معاصر است *(إسماعیل، ۱۹۷۸: ۱۲۲)*. این پیوستگی میان شاعر و جامعه به پیشرفت کار هنری کمک نموده و به شاعر اجازه مطرح کردن نظر خود را داده است.

۱. ۲. کنایه از موصوف

نوعی کنایه است که در آن، خود موصوف مدّ نظر است و شرط آن اختصاص داشتن به مکنی‌عنه و عدم تعدّی از آن است تا انتقال صورت بپذیرد *(شیخ أمین، ۱۹۹۰م، ج۲: ۱۶۱)*. معیار این کنایه ،تصریح به صفت و نسبت و عدم اشاره به موصوف می‌باشد.

از جمله کنایه‌های وائلی، خطاب به امام موسی جعفر (ع) است که چنین می‌سراید:

۱- لِقدسک یَا بَـابَ الحـوائج بـابُ   جثَـــت حَولَـــه للطـــالبینَ رِغَـــابُ

۲- عـــــلی جَانبیـــه مـــن رُؤاکَ جَلالَـــهٔ   وَکـــلُّ فنـــاءٍ لِلمهـــابِ مَهَـــابُ

(الوائلی، ۲۰۰۵م: ۱۵۱)

«ترجمه: ای باب الحوائج! در پیشگاه مقدّس تو، دری است که خواسته‌های حاجتمندان پیرامون آن فرود آمده است.۲- در دو سویِ بارگاهت از حضور تو، عظمت و جلالی است و هر آستانی که از آنِ شخص با عظمتی باشد، عظیم و با شکوه خواهد بود.»

شاعر در بیت اول، به امام موسی جعفر (ع) بدون تصریح نام ایشان و تنها با ذکر یک صفت (باب‌الحوائج) خطاب می‌کند. کنیه‌ای که مخاطب با شنیدن آن به اطمینان قلبی می‌رسد؛ زیرا این صفت بار معنایی مثبتی دارد که دلالت بر استجابت دعا در محضر آن حضرت دارد. این صفت تداعی‌کنندهٔ تجمّع مردم بر درِ خانه ایشان است که رمز قدسیّت است. حاجتمندان بر زانوان خود درِ خانه می‌نشینند و شاعر به عبارت‌های تأثیرگذار روی می‌آورد تا معنا را در دل مخاطَب ترسیخ کند. سپس به بیت دوم منتقل می‌شود و از کنایه از نسبت (علی جانبیه من رؤاک جلاله) برای بسط تصویر استفاده می‌کند. وائلی برای ثابت-کردن جلال و شوکت امام (ع) دست از تصریح برداشته و به صفاتی که متعلّق به امام (ع) است دامن زده و آن صفت، باب الحوائج است. سپس عبارت (علی جانبیه جلاله) را به‌کار برده تا از این طریق، شکوه و بزرگی امام (ع) و آن‌چه در زیر پرچم این صفات قرار

می‌گیرد را عرضه کند؛ زیرا ایشان مظهری از مظاهر رحمت الهی است. بدین ترتیب کنایه، نقش بسزایی در بیان زیبایی و تأثیرگذاری ایفا کرده است *(ر.ک: عنوز، ۲۰۱۵: ۷۱-۷۲)*.

وائلی، همچنین در پایان قصیدهٔ "مولد الحسین"، از امام حسین(ع) طلب شفاعت می‌کند و از او می‌خواهد که در روز قیامت شفیع و نجات بخش وی شود:

وَ کُـــنْ عُـــدَّتی فِـــی یَـــوْمٍ لاَ وِلْـــدٌ بِـــهِ وَ لاَ مَـالٌ مِمَّـا یَجْمَـعُ الْمَـرْءُ یَنْفَـعُ

(همان: ۱۰۰)

«ترجمه: توشه‌ام باش در آن روزی که نه فرزند و نه مال از آن‌چه که انسان جمع می‌کند او را سودی رساند.»

در بیت یاد شده، عبارت «**کُنْ عُدَّتِی فِی یَوم لاَ وِلدٌ بِهِ**»، کنایه از روز قیامت است. از این رو، کنایه از موصوف می‌باشد. تعبیر «**وَلامالٌ مِمَّا یَجْمَع المَرءُ یَنْفَعُ**» برگرفته از الفاظ و محتوای آیهٔ ۸۸ سورهٔ شعراء است: ﴿**یَوْمَ لَا یَنفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ**﴾: روزی که هیچ مال و فرزندی سود نمی‌دهد. همچنین متأثّر از مفهوم آیهٔ ۳ سورهٔ ممتحنهٔ نیز می‌باشد: ﴿**لَنْ تَنْفَعَکُمْ أَرْحَامُکُمْ وَلَا أَوْلَادُکُمْ یَوْمَ الْقِیَامَةِ**﴾: روز قیامت نه خویشان شما و نه فرزندانتان هرگز به شما سود نمی‌رسانند.

۱. ۳. کنایه از نسبت

کنایه از نسبت، کنایه از چیزی است که نسبت چیزی به چیز دیگری خواه در اثبات یا در نفی، مورد نظر باشد؛ یعنی به چیزی که با آن ارتباط دارد اسناد داده شده است *(الهاشمی، ۱۳۷۵ش: ۳۴۹)* و این بدین معناست که صفت و موصوف را به تصریح ذکر کنیم و به نسبت میان آن‌ها اشاره نشود؛ از جمله کنایه‌های نسبت وائلی درباره امام حسین (ع):

۱- کـان مِـن فَـرطِ مـا تکلَّـلَ مَجـداً مَـــا بـــه حاجـــةٌ إلـــی إکلیـــــلِ

۲- فإکلیـــلُ الـــزُورِ تفنـــی وَ تبـــقی عِمَّـــةُ الصّـــدقِ مَوضـــعُ التبجیـــلِ

(الوائلی، ۲۰۰۵: ۱۴۲)

«ترجمه: ۱- از آنجا که تاجی از بزرگی و مجد بسیار، بر سر داشت، نیازی به تاج ظاهری نداشت ۲- تاج دروغین، از بین می‌رود و عمامهٔ راستی و صداقت، مورد احترام و بزرگداشت قرار می‌گیرد».

کنایه از نسبت، ابعاد گسترده‌ای در نسبت ایجاد کرده است. شاعر، صفت عزّت را به امام حسین (ع) نسبت داده اما نه به صورت مستقیم بلکه به یکی از لوازم متّصل به آن حضرت (اکلیل مجد) که این خود از کنایه (تکلّل مجدا) برداشت می‌شود و این موجب ژرفابخشیدن و الهام است؛ زیرا امام حسین (ع) تاجی بر سر ننهاده امّا شکوه و عزّت ایشان که همان شرف عظیم و فداکاری است، بسان تاجی بر سر حضرت قرار گرفته است. از طرف دیگر شاعر برای نسبت غصب خلافت به یزید از (اکلیل زور) استفاده کرده و آن را به تاج که یکی از لوازم یزید است نسبت داده و از آنجا که حاکمیّت یزید مشروعیت نداشته، او را متّصف به این صفت کرده و اشاره می‌کند که هر چیز غصبی فناپذیر است. او برای عمق‌بخشی بیشتر به معنا، کنایه‌ای دیگر (عمّة الصدق) را می‌آورد؛ زیرا قصد در ثابت-کردن صفت راستی برای امام (ع) داشته است امّا به صورت مستقیم ذکر نکرده بلکه "صدق" را به آن‌چه مربوط به امام است نسبت داده است و آن صفت، "**عمّة**" می‌باشد *(ر.ک: عنوز، ۲۰۱۵: ۷۵)*.

۲. مجاز

مجاز، وسیله‌ای است برای پُربار کردن زبان که به شاعر توانایی عبور از حقیقت و رسیدن به دریچه‌های خیال را می‌دهد. مسأله‌ای که او را به پرواز در دنیای جدید بی‌قید وامی‌دارد و راه را به روی آزادی در اعماق زبان هموار می‌سازد؛ زیرا معنا از مفهوم اصلی واژه یا وصف به مفهوم جدیدی تغییر می‌یابد؛ مفهومی وسیع‌تر و دورتر که باعث تأمّل بیشتر نیز می‌شود *(القیروانی‌الأزدی، ۱۹۷۲م، ج۱: ۲۶۶)*. از طرف دیگر مجاز، فنّی از فنون بلاغت است؛ زیرا در دل‌ها و گوش‌ها گویاتر و تأثیرگذارتر از حقیقت است *(هنداوی، ۲۰۰۱: ۱۹۳)* علمای بلاغت مجاز را به دو نوع تقسیم کرده‌اند: ۱- عقلی ۲- لغوی (دو بخش مرسل و استعاره) *(عتیق، ۱۹۷۴م: ۱۴۶)*.

۲. ۱. مجاز عقلی

مجاز عقلی، عبارت است از اسناد فعل یا شبه فعل با قرینه‌ای که از اسناد فعل یا شبه فعل به مسندالیه واقعی جلوگیری می‌کند *(الهاشمی، ۱۳۷۵ش: ۲۹۱)*. از نمونه‌های مجاز

عقلی که وائلی استفاده کرده در خطاب به امام علی (ع) است:

فَسَما زمانٌ أنتَ فی أبعاده   وَ عَلَی مَکانٌ أنتَ فیهِ مَکینُ

(الوائلی،۲۰۰۵م: ۸۱)

«ترجمه: زمان و مکانی که تو در ابعاد آن جای گرفته باشی برترین و عالی‌ترین زمان و مکان است».

شاعر، تأثیرگذاری امام علی (ع) را در دو بعد زمانی و مکانی بررسی می‌کند. در نتیجه ملزم به آوردن دو مجاز عقلی (سما زمان) و (علا مکان) شده تا ویژگی‌ها و ابعاد شخصیّتی آن حضرت را تشریح کند. تصویر زمانی (سما زمان)، در به‌کارگیری و تغییر سمت و سوی فعل (سما) به اوج رسیده است و آن از طریق اسنادش به فاعل غیر حقیقی‌اش بوده است به منظور گسترش خیال و تحریک مخاطب برای یافتن ارتباط میان چیزها و در نهایت جمع‌بندی معانی و مفاهیمی که موجب این عدول فکری گشته است و از سوی دیگر در برگیری زمان (أنت فی أبعاده) بدین صورت که به این مسأله اشاره دارد که یاد امام (ع) در محدود زمان نمی‌گنجد. سپس به تصویر دیگری از مجاز عقلی منتقل می‌شود (علا مکان) و این در حالی است که مکان از کسی که در آن قرار گرفته بالاتر نمی‌رود. قطعا مکانی که مرقد امام (ع) است به علّت وجود آن حضرت به جایگاهی عظیم و آوازه‌ای بسیار دست یافته است؛ زیرا آن مکان (ضریح) تنها به دلیل دربرگیری امام، به علوّ و منزلت رسیده که هم از لحاظ بنای ظاهری عظیم الشأن است و هم در دل مردم جایگاه رفیعی دارد. در اینجا مجاز عقلی (سمو الزمان) با (علوّ مکان) درآمیخته تا شأن و منزلت بالای امام علی (ع) را بیان کند و بدین ترتیب هدف خود را که دربرگیری زمانی و مکانی منزلت و علوّ حضرت است با تعبیر مناسب با آن هدف تحقّق یابد (عنوز، ۲۰۱۵: ۸۹).

۱- وَ یُهدَمُ صَرحٌ وَ أیَّ الصُرُوحِ   بَنَی الظَالِمُونَ فَلَم یَخرِبِ

۲- وَ تَبقَی ضَرَائِحُنَا هَا هُنَا   مَزَارُ الُلُوبِ مَدَی الأحقَبِ

(همان: ۱۴۲)

«ترجمه: ۱- و کاخ‌ها ویران می‌شود، کاخ‌های عظیمی که ستمگران آن را برافراشته بودند و آرزوی جاودانگی می‌کردند. ۲- امّا آرامگاه‌های ما در اینجا باقی خواهد ماند تا زیارتگاه‌ها دلها در سراسر دوران باشد».

در بیت‌های ذکر شده، شاعر می‌خواهد یک حقیقت را آشکار کند و آن این است که، کاخ‌هایی که ستمگران بنا می‌کنند در نهایت ویران خواهد شد، زیرا بر اساس ستم و کشتار مردم بنا شده است و حماسهٔ امام حسین (ع) را به‌عنوان راهنمایی برای مسیر خود گرفته است و به آن احتجاج می‌ورزد. سپس شاعر، بین کاخ‌هایی که توسط ستمگران که بانی آن، یزیدبن معاویه بود و قبرهایی حماسه کربلا که مختص به امام حسین (ع) و اهل بیت و یارانش می‌باشد، مقایسه برقرار می‌کند. در ابتدا، کاخ‌های ستمگران را به نابودی و ویرانی توصیف می‌کند سپس، قبرهایی که زیارتگاه عاشقان و شیفتگان اهل بیت (علیهم‌السّلام) می‌باشد. شاعر، برای کاخ‌ها، واژهٔ (صرحاً) به‌کار برده و به جای آن از واژگان (قصراً و بناءً ضخماً) بهره نگرفته است، شاید هم شاعر از آیه ۳۶ سورهٔ غافر تأثیر پذیرفته است: ﴿وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا هَامَانُ ابْنِ لِي صَرْحًا لَعَلِّي أَبْلُغُ الْأَسْبَابَ﴾:

و فرعون گفت ای هامان برای من کوشکی بلند بساز شاید من به آن راه‌ها برسم. امّا تفاوت این‌دو مقایسه در این است که، فرعون، سرکش بود و کاخش (میراثش) خراب شد و کاخ‌های خلفای بنی‌امیه و خلفای سرکشی بعد از آنان نیز از بین رفت امّا قبرهای امام حسین (ع) و اهل بیت و یارانش، با وجود اینکه همواره مورد تعرّض دشمنان است، همواره در طول دوران، مستحکم و جاودان است.

شاعر، در عبارت (بنی‌الظالمون)، از صنعت بلاغی مجاز عقلی با علاقهٔ سببیه استفاده کرده است؛ زیرا بناء، را به ستمگران اسناد داده است در حالی که، ستمگران، خودشان کاخ‌ها را نساختند بلکه به دستور آن‌ها، کاخ‌ها به دستور آن‌ها برافراشته شد. بنابراین؛ هدف شاعر از این نوع اسناد مجازی، دادن نقش بزرگتر به ستم‌ها و جرائم ستمگران است *(ر.ک: عنوز، ۲۰۱۵: ۸۷)*.

۲. ۲. مجاز مُرسل

"مجاز مرسل، عبارت است از کلامی که در معنای غیر اصلی خود بدون در نظر گرفتن علاقهٔ مشابهت *به‌کار* گرفته شود" *(القزوینی، د.ت: ۱۵۴)* و به این دلیل، مجاز مرسل نامیده شده است که ارتباطی با قیدهای مانع از اطلاق ندارد *(علی الصغیر، ۱۹۸۶م: ۵۰)*، و مجاز مرسل در کلمه‌ای است که در آن عدول از معنا اتفاق افتاده بر خلاف مجاز عقلی که به

اثبات می‌پردازد. وائلی مجاز مرسل و علاقه‌های آن را در این موارد به‌کار برده است:

وَ النـــاسُ مِــن هـــذا التـــرابُ وَ کلَّهـــم   فــی أصلِـــه حمــأ بِـــهِ مســـنُونُ

(الوائلی،۲۰۰۵م: ۸۲)

«ترجمه: و مردم نیز از خاکند و همهٔ آنان در اصل، از گل‌ولای چسبنده فراهم آمده‌اند».

شاعر به آفرینش انسان از خاک اشاره می‌کند و به اشاره‌های متعدّد قرآن به آن می-پردازد. ﴿وَ لَقَدْ خَلَقْنَا الإنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ﴾ (الحجر/۲۶) و: ﴿إِنَّ مَثَلَ عِيسَى عِندَ اللّهِ كَمَثَلِ آدَمَ خَلَقَهُ مِن تُرَابٍ ثمّ قَالَ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾ (آل عمران/۵۹). بنابراین اصل انسان از خاک بوده سپس این خاک به گِلی سیاه و بد بو تعبیر شده که این معنی با کنایهٔ تعریض بیان شده است. مسألهٔ «تراب یا طین» پدیده‌ای عمومی و قدیمی است که بسیاری از شعراء به آن پرداخته‌اند و شاعر تغییری در آن به وجود نیاورده است ولی سعی داشته ارتباط مردم با خاک که بیانگر ریشه داشتن مردم در آن است را به نمایش بگذارد؛ زیرا انسان از خاک برخاسته و به خاک باز می‌گردد. از این رو، از مجاز مرسل با علاقه اعتبار ما کان استفاده کرده و آن هم برای تأثیرگذاری بیشتر و در عین حال آن را از قالب همیشگی‌اش خارج نکرده است *(عنوز، ۲۰۱۵: ۹۱)*.

نتیجه‌گیری

از مجموع آن‌چه در مقاله حاضر آمده است می‌توان نکات زیر را نتیجه گرفت:

– وائلی با نوآوری در فنون بیان و به قصد استفاده از چیرگی و برّندگی آن سعی در عرضه‌داشتن افکار و رسوخ آن‌ها در ذهن مخاطب داشته است؛ وی هیچ‌گاه خود را درگیر استفادهٔ افراطی از محسّنات لفظی و معنوی کلام نکرده و برای تصویرسازی در شعر دینی خود از ابزارها و عناصری مانند: مجاز و کنایه بهره گرفته است و در این مسیر از غلوّ و اغراق پرهیز نموده است.

– وائلی از بیشتر فنون مجاز استفاده کرده امّا نسبت به سایر فنون تکیه کمتری بدان داشته است. عدول از لفظ باعث ارتقای معنا به سطوح بالاتر گردیده تا راه خود را برای بیان بهتر تصویر بیابد.

– از نکات بارز و قابل توجّه دیگری که می‌توان در کنایه‌ها و مجازهای بکار رفته در

شعر دینی وائلی مشاهده کرد، این است که، وی با توجّه به آگاهی بسیار از مفاهیم و الفاظ قرآنی و روایی و احادیث، بشدّت تحت تأثیر قرآن کریم بوده، و توانسته است تفکّری قرآنی و دینی به آن‌ها ببخشد.

- از دیگر ویژگی‌های کنایه و مجازهای بکار رفته در شعر شاعر، این است که وی تنها به توصیف موضوع‌های دینی و نعت اهل بیت (علیهم‌السّلام) نمی‌پردازد، بلکه شاعر بدنبال آگاهی، فراخوانی به پایداری و ایستادگی در برابر استبداد و استعمار، بیداری و تهذیب اخلاق جامعه است. صراحت و شجاعت شاعر در ستم‌ستیزی و بیان دشواری‌های کنونی جهان اسلام، یادآور شعر شاعران مبارزی همچون؛ کمیت، سید حمیری و دعبل خزائی است.



پی‌نوشت‌ها

۱- احمد وائلی در سال ۱۳۴۲ه.ق در شهر نجف دیده به جهان گشود. خانوادهٔ او- که به خانوادهٔ آل‌حرج معروف بود- به مانند خانواده‌های بزرگ علمی نجف چون آل‌مظفر، آل‌بحرالعلوم و آل‌کاشف‌الغطا چندان مشهور نبود؛ ولی علم و معرفتی که این علامهٔ بزرگ کسب کرد، این خانواده را بلند آوازه ساخت *(جعفرالروازق، ۲۰۰۴: ۸۳)*. تحصیلات مقدّماتی خود را در همان شهر خود نزد علمای بارز حوزه سپری نمود. در سال ۱۳۸۹ه.ق در رشتهٔ فقه اسلامی از دانشگاه بغداد، فوق لیسانس دریافت کرد و در سال ۱۳۹۲ه.ق موفّق به اخذ مدرک دکتری از دانشگاه قاهره گردید. سپس به عراق بازگشت. بیشتر عمر وائلی به منبر و خطابه گذشت و در منبر از اندوخته‌های گوناگون خویش به‌ویژه قدرت ادبی و سرودن شعر بهره گرفت. کرامت نفس، جامعیّت علمی و مکارم اخلاق و توانمندی وی در القای کلام، وی را در جایگاه یکی از محبوب‌ترین خطباء قرار داد تا جایی که سزوار لقب «استوانهٔ منبر حسینی» گردید. وی از ظلم و ستم نظام بعثی عراق در امان نماند و مجبور شد، کشورش را ترک گوید و ۲۵ سال را در کشورهای گوناگون گذراند *(ناجی الغریری، ۲۰۰۵: ۱۲)*. سرانجام پس از سقوط نظام بعثی عراق به آغوش میهن خویش بازگشت، امّا بعد از مدّتی کوتاه، به دلیل ضعف و بیماری شدید در سال ۱۴۲۴ه.ق چشم از جهان فرو بست و آثار پُربار فراوانی از خود در حوزه‌های گوناگون بر جای نهاده است *(برای تفصیل بیشتر؛ ر.ک: الروازق، ۲۰۰۴: ۱۳۳-۱۴۳// الطریحی، ۲۰۰۶: ۱۷۳/ عبدالفتلاوی، ۱۹۹۹: ۲۶)*.

منابع

الف. کتاب‌ها

۱. قرآن کریم.

۲. إسماعیل، عزّالدین. (۱۹۷۸م). روح‌العصر دراسات نقدیهٔ فی الشعر و المسرح و القصهٔ. دارالرائد العربی. بیروت- لبنان.

۳. القیروانی الأزدی. أبو علی‌الحسن‌بن‌رشیق. (۱۹۷۲م). العمدهٔ فی محاسن الشعر و آدابه و نقد. تحـ محمّد محی‌الدین عبدالحمید. دار اجبل. بیروت- لبنان.

۴. پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۱ش). سفر در مه. تهران: نگاه.

۵. شفیعی کدکنی، محمّدرضا. (۱۳۸۳). صور خیال در شعر فارسی. تهران: نشر نیل.

۶. پرین، لارنس. (۱۳۸۳). درباره شعر. ترجمه: فاطمه راکعی. تهران: انتشارات اطلاعات.

۷. داخل، سیدحسن. (۱۹۹۶م). معجم الخطباء. الجزءالأوّل. بیروت: المؤسسهٔ العالمیهٔ للثقافهٔ و الأعلام. الطبعهٔ الأولی.

۸. الرّوازق، صادق جعفر. (۲۰۰۴م). امیرالمنابر: الدکتور الشیخ احمد وائلی. دارالمحجّهٔ البیضاء. الطبعهٔ الأولی.

۹. فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر. چاپ دوم. تهران: سخن.

۱۰. الطبری، محبّ‌الدین احمدبن‌عبدالله. (۱۳۵۶). ذخائر العقبی فی مناقب القری. مکتبهٔ القدسی- القاهرهٔ.

۱۱. الطریحی، محمّدسعید. (۲۰۰۶). امیرالمنبرالحسینی الدکتور الشیخ احمد الوائلی. الطبعهٔ‌الأولی. المطبعهٔ: سرور. قم: محین.

۱۲. عبودالفتلاوی. کاظم. (۱۹۹۹م). المنتخب من اعلام الفکر و الأدب. الطبعهٔ الأولی. بیروت: مؤسسهٔ المواهب للطباعهٔ و النشر.

۱۳. عتیق، عبدالعزیز. (۱۹۷۴م). علم المعنی. دار النهضهٔ العربیهٔ. بیروت- لبنان.

۱۴. علیپور، مصطفی. (۱۳۷۸). ساختار زبان شعر امروز. تهران. انتشارات فردوس. مشهد. مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.
۱۵. قزوینی، جلال‌الدین. (بدون تاریخ). الإیضاح فی علوم البلاغة. منشورات مکتبة النهضة.
۱۶. عیون الأسود، محمّد باسل. (۲۰۰۳م). التعریفات. دارالکتب العلمیة. بیروت- لبنان.
۱۷. علیوی، نجلاءعبدالحسین. (۲۰۰۲م). الأداء البیانی فی خطب الحرب فی نهج‌البلاغة. رسالة الماجیستر. کلیة الآداب- جامعة الکوفة.
۱۸. غریب، رز. (۱۳۷۸). نقدی بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی. ترجمه: نجمه رجایی. مشهد: مؤسسهٔ چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.
۱۹. هنداوی، عبدالحمید. (۱۴۲۴ق). المطوّل: شرح تلخیص مفتاح العلوم. التفتازانی (سعدالدین مسعودبن‌عمر، ت: ۷۹۲ هـ). دارالکتب‌العلمیة. بیروت- لبنان.
۲۰. الهاشمی، احمد. (۱۳۷۵). جواهرالبلاغة فی المعانی و البیان و البدیع. دار إحیاء التراث العربی. بیروت- لبنان.
۲۱. الوائلی، احمد. (۲۰۰۵م). دیوان الوائلی. قم: الشریف الرضی.
۲۲. یموت، غازی. (۱۹۸۳م). علم أسالیب بیان. دارالإصالة للطباعة و النشر و التوضیح. ط ۱.

ب. مقاله‌ها

۲۳. سلیمانی، کامران؛ زینی‌وند، تورج؛ امیری، جهانگیر. (۱۳۹۳). بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر دینی احمد وائلی. نشریهٔ ادبیات پایداری. سال ۶. شمارهٔ ۱۱. صص ۱۳۱-۱۵۴.
۲۴. مسبوق، سیّدمهدی؛ قائمی، مرتضی؛ فرخی‌راد، پروین. (۱۳۹۰). بررسی پویایی و حیات صور خیال در شعر متنبّی. فصنامهٔ لسان مبین. سال دوم. دورهٔ جدید. شمارهٔ چهارم. صص ۱۹۹-۲۱۹.

